

A catarse do fogo: a simbologia do fogo nos ecrãs da televisão

FERNANDO ILHARCO *

«Mil e quinhentos carros tiverem de arder numa única noite e depois, em escala descendente, novecentos, quinhentos, duzentos, para que a “norma” diária fosse de novo atingida e as pessoas constatassem que em média noventa carros são queimados todas as noites nesta nossa e gentil França. Uma espécie de chama eterna, como a que está sob o Arco do Triunfo, ardendo em honra do imigrante desconhecido.»

JEAN BAUDRILLARD (FEV. 2006)

Este artigo está estruturado em duas partes: primeira, o fenómeno, o fogo na televisão; segunda, os cenários as situações concretas analisadas – os distúrbios de Novembro de 2005 em França, os incêndios de Verão em Portugal no início dos anos 2000, o terrorismo em Londres, o furacão Katrina nos EUA e o 11 de Setembro. A aproximação metodológica deste trabalho assenta na fenomenologia, com alguma análise semiótica e alguma narrativa. A sua base teórica refere-se a trabalhos de Jean Baudrillard (1923-2007), Marshall McLuhan (1911-1980) e Martin Heidegger (1889-1976). A proposta, a hipótese, o modelo teórico que submetemos é apresentado no esquema da Figura 1, cuja interpretação se tornará clara ao longo do texto.

* Professor auxiliar da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa.

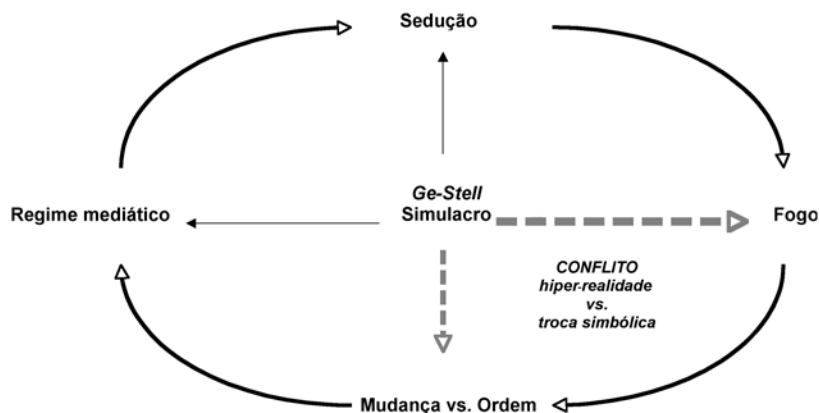


Figura 1 – Hiper-realidade vs. troca

1. O fenómeno

O drama que alimenta o fogo nos ecrãs da televisão, isto é, nas ruas e nos campos da Europa e da América, é o drama do anúncio do fim. Intuitivamente, nada colocando em palavras para que não aconteça, como profecia auto-realizável, suspeita-se desde o início do século do que será tudo isto: aviões, embaixadas, comboios, carros, bandeiras, pessoas a arder, todos os dias, na nossa casa. «O fim será transmitido em directo», avisou-nos Ted Turner, vai para mais de vinte anos, quando fundou a CNN. Não é mera coincidência que a cor principal da CNN seja o vermelho. Tudo o que hoje um canal de televisão transmite é uma segunda escolha, uma variação menor, face à primeira e mais desejada emissão de todas: a última. «O fim», prometido por Turner, palavra na capa de dezenas de *best-sellers*, desde o da humanidade, à mortalidade e ao trabalho, passando pelo do Estado, da ciência e de muitas outras coisas, o fim foi no fundo já longamente ensaiado nas praias do Vietname, onde ao som de Wagner, primeiro, e dos Doors, depois, sob o fogo do napalm, tudo arde no intenso e atordoante filme que rearticula a história, *Apocalypse Now*. Se de facto perderam aquela guerra – e o Vietname hoje é uma nas economias de mercados emergentes... –, os Estados Unidos ganharam uma indústria global, a do cinema; mais a realidade como cinema, porque com o vídeo, o cinema também chegou ao fim.

Now, a ficção é a realidade, porque a ficção é o modo de hoje se aceder ao real. Na hiper-realidade, o significante é sempre um signo. A realidade é a semiótica, e a natureza uma estranha ficção. Para nós, os reféns do ecrã (Baudrillard, 2002/2000),

escravos da matriz da publicidade, da televisão e da Internet, prisioneiros da terceira ordem de simulacro (Baudrillard, 2004/1981), o mito final que estabelece o sentido de fundo, o horizonte que nos envolve e a linguagem que diz o que é o que percebemos à nossa volta, os milhares de carros incendiados em Paris, em Novembro de 2005, as bombas dos comboios no centro em Madrid, as embaixadas incendiadas na guerra dos *cartoons*, os fogos de Verão gigantescos nos campos portugueses, o fogo nos ecrãs da televisão, para resumir, esse mito mais fundo é o do Armagedão, da derradeira e monstruosa batalha entre o bem e o mal, cercados pelo fogo do Inferno. Cercados e paralisados, porque intensamente envolvidos pelo ecrã (McLuhan, 1994), «testemunhas universais de acontecimentos apocalípticos», nas palavras de Habermas (2003: 101-102), referindo-se ao 11 de Setembro, «somos assaltados por imagens bíblicas à media que assistimos a televisão repetir uma e outra vez, numa atitude algo masoquista, as imagens das torres de Manhattan a desmoronarem-se. E a própria linguagem da retaliação tem uma aura de Antigo Testamento».

O poder do fogo é o poder da guerra, porque é o fogo que escreve a história. O poder do fogo é o poder do *real time*, do futuro, da criação, da transformação. O fogo, o domínio do fogo pelo homem, é afinal uma extensão do acto criador, da geração do que quer que surja – o *media* mais poderoso de toda a história da humanidade, segundo McLuhan (Crystal, 2005). Tudo absorvendo no caos que provoca, o fogo atrai a si os eventos e a história, porque o fogo muda tudo o que toca. O fogo, em si mesmo, é o calor mais intenso, e o calor é agitação, remoinho em todos os sentidos, é mudança. O fogo é como um *estranho atractor*, puxando, manipulando, atraindo a atenção dos *media*, porque, queimando, destruindo, arrasando, matando, exterminando, deitando por terra, o fogo traz o medo, a ansiedade e o terror a qualquer um menos aos *media*, a quem traz audiências. Provocando, sendo em si mesmo a mudança, o fogo é utilizado pelos *media* como sedução que a todos envolve. A mensagem do fogo nos ecrãs da televisão é o fim do tempo, no aqui e agora, o fogo, como buraco negro, absorve tudo. A sua realidade, a realidade do seu *real time*, passe o pleonismo, é o facto de realmente, *really*, o fogo cortar o tempo ao meio – antes e depois do fogo; para a nossa época, o corte de referência, que tudo separa e recontextualiza, obviamente é o fogo do 11 de Setembro. Bem na linha do que Hannah Arendt (1958) referiu, certo tipo de acontecimentos são imediatamente reconhecíveis pela forma como violenta e subitamente cortam o tempo – o fogo, sugerimos nós, é o que nesses casos corta, corta o tempo, a história e o futuro.

Ironicamente, nada há de mais *cool* do que o fogo; para usar a noção mcluhaniana (McLuhan, 1994) de *coolness*. Nada é mais envolvente do que a visão e o

tacto; do que a visão do que sempre está a mudar, do seu calor, que varia, que se afasta, que se ouve, e que queima. Nunca nos cansamos de estar à lareira; também do lado de cá do ecrã, do *fireplace screen*; nunca nos cansamos, de novo, de olhar para um ecrã – o da televisão, do computador, do telemóvel, ... no lar, à volta da lareira, o que observamos é o poder da mudança, é a mudança, ali mesmo à nossa frente, lembrando Heraclito (c. 540 a.C.-c. 480 a.C.). Na televisão, também. A mudança, a sua manifestação mais funda, o fogo, é a essência da televisão, dos *media*. Este fogo, fornecido pela televisão, pela imprensa e pela rádio, é quem carrega no gatilho dos assassinos de *Natural Born Killers*. Há muito que os *media*, pelo seu imenso poder de transformação – e, por isso, seguramente de destruição –, são identificados com forças do mal. Em Junho de 2006, a conceituada revista britânica *The Economist* analisava a Internet como a mais poderosa arma do novo terrorismo... E, de facto, assim é, tanto que basta constatarmos que a estratégia porventura mais eficaz de terminar com o terrorismo global seria pura e simplesmente fechar a Internet; e, talvez, a CNN...

No ecrã e na lareira, através deles, olhamos o fogo, o que arde, e questionamos-nos sobre o que de facto se passa: ao certo nunca ninguém soube dizer o suficiente sobre o fogo. Talvez o mais correcto seja a antiga crença de que o fogo é um mensageiro entre o mundos dos vivos e o dos mortos. Afinal não é mera coincidência que as armas sejam precisamente armas de fogo.

O fogo é da cor da mudança. A cor da mudança é a cor do sangue. As revoluções são feitas com armas de fogo. Vermelho é para parar. Vermelho é para recluir e proteger; é o mais alto nível de alerta da escala colorida de alerta antiterrorista do Department of Homeland Security americano, indicando a quase certeza de um ataque terrorista e da sua alta gravidade. Vermelho é a cor da mudança, do sangue, da atenção. «Red means run, son. Numbers add up to nothing», canta o canadiano Neil Young. Como causa e consequência, o vermelho é a cor do fogo. Evidentemente, no universo humano, no domínio do significado inapelável, as cores do fogo trazem ao mundo, são no mundo, aquilo que elas significam. «Que é tudo senão o que pensamos de tudo?», perguntava Fernando Pessoa (1980). De novo, não é coincidência que as cores da CNN sejam as cores do fogo: o vermelho, o cor de laranja, o preto, os cinzentos e as suas muitas variações.

As cores do fogo são as cores das notícias porque essencialmente ambos são mudança. Por um lado, devemos considerar que o fogo muda; o fogo é mudança. Com as chamas no ecrã de televisão, é como se o fogo de Heraclito estivesse de regresso, para se vingar por termos tomando o lado de Parménides, o da permanência, da repetição e da regularidade, pressupostos fundos em que assentou a ciência e por isso a civilização actual global. Para Heraclito, pensador da Grécia Antiga da

escola de Éfeso, a norte de Mileto, o fogo é a base de tudo – a única e constante matéria do universo, caracterizado pela mudança permanente. É a mudança que é real, e a permanência apenas aparente. Por outro lado, uma notícia é necessariamente algo que não devia acontecer, que não se esperava que acontecesse, que de alguma forma rompe com a regularidade das coisas. As notícias são sobre o que muda no correr dos dias, na vida das pessoas e dos tempos. Assim, o vermelho, a cor do fogo, do sangue, da vida, da força, do poder, da atenção é também a cor das notícias. Mais do que das notícias, dos *media*, porque as notícias são hoje parte do imenso simulacro hiper-real em que vivemos. Os *media* contemporâneos constituem hoje um mundo *supercool*, para usar a expressão de Baudrillard (2005), que acentua a conceito de McLuhan, o qual exerce sobre nós um imenso fascínio e poder de sedução, aos quais não é fácil, e o mais das vezes sequer aconselhável, resistir. É precisamente essa sedução, da publicidade, da MTV, dos milhões de dólares da música *rap*, *rock* e pimba, dos telemóveis, dos carros descapotáveis, das roupas da moda, dos milionários instantâneos, que a qualquer momento se pode transformar em fogo – em fogo nas torres de Manhattan, no coração de Paris, nas estâncias de luxo de Bali, ou bem escondido, no fundo dos túneis do metro londrino.

Que o fogo é mudança e que a mudança é vermelha são duas das razões por que os Bolcheviques herdaram o nome de «vermelhos», na sequência das bandeiras vermelhas que anos antes haviam flutuando na Comuna de Paris. Este vermelho, o da revolução que tudo muda, referia-se ao sangue derramado no calor da batalha. A *Grande Enciclopédia Soviética* (2006) refere que revoltas populares utilizando bandeiras vermelhas surgiram possivelmente no século VIII... no Irão. O vermelho tornou-se bandeira da União Soviética em 1918. Para o Ocidente era a cor certa: vermelho era o inferno, o império do mal, como Ronald Reagan se lhe referia.

Esta simbologia recua à mitologia da Roma imperial, na qual o vermelho era associado ao deus da guerra, Marte; Marte, hoje, o planeta vermelho. Na série televisiva de ficção científica *O Caminho das Estrelas* (*Star Trek*), os profissionais da engenharia e da segurança, que regularmente sofrem baixas em missões exteriores, envergam uniformes vermelhos. Nas indústrias do cinema e da televisão, a *redshirt* significa uma personagem-tipo cuja principal característica é morrer violentamente pouco depois de ter sido introduzida na história. Noutra saga cinematográfica, *A Guerra das Estrelas*, o vermelho é a cor dos sabres de laser usados pelos *Sith*, os maus, do lado negro da Força.

Em geral, no mundo Ocidental, nos códigos baseados na cor, o vermelho significa o perigo máximo. As saídas de emergência nos aviões estão indicadas a vermelho. O sinal de trânsito para parar é vermelho. A luz dos travões dos automóveis é vermelha. Numa corrida de automóveis, a bandeira vermelha significa que todos

os carros devem parar imediatamente. No jogo global que é hoje o futebol, o cartão vermelho é a expulsão do jogador. Nas ciências exactas, a «linha vermelha» é o limite máximo em que se podem desenvolver determinadas operações. No filme *Thin Red Line*, a estreita e frágil linha vermelha separa um mundo de outro, a mais perfeita loucura da mais desapegada humanidade, o sentido total do absurdo total. Todos estes significados, literal e metaforicamente, são relevantes para tentarmos descrever e entender melhor a forma crescente como o fogo nas ruas da Europa e da América toma os ecrãs da televisão; nos distúrbios de Novembro de 2005 em Paris, nos contínuos gigantescos fogos de Verão no campo português no início dos anos 2000, nas bombas dos comboios de Madrid do 11 de Março, nas embaixadas na guerra dos *cartoons*, e no mais estranho e inicial de todos os eventos da nossa era, o explodir dos aviões norte-americanos das torres gémeas de Manhattan.

Na hiper-realidade que liga todo o mundo, de Lisboa a Bali, ao Cairo, a Nova Iorque, ao Pólo Norte e ao Pólo Sul, as boas notícias são a publicidade e as más notícias o telejornal. Em termos estruturais à sociedade que somos, é a forma como participamos em cada um destes universos simbólicos que determina quem somos. Existe qualquer coisa de extra-ordinário na textura do consumo cultural que envolve uma parte importante da população do mundo ocidental. Ao olhar-se os milhares de pessoas que enchem as livrarias, as lojas de música, de DVD, de informática e de electrónica, não se deixa de intuir os milhares de universos imaginados e imaginários, povoados de histórias, de melodias, de valores e de enigmas, todos eles, hoje, mais reais do que o que nos ensinaram ser a realidade. Hoje o real é o hiper-real. O *Star Trek* deu o nome ao primeiro vaivém da NASA, *Enterprise*.

A realidade humana sempre foi simbólica. Esta sociedade da abundância é, no fundo, intuída no Ocidente, e talvez com particular acuidade em Portugal, membro recente desta história, como uma oferta exagerada, desproporcionada e, por isso, como refere Baudrillard, constitutiva de uma dívida que nunca poderá ser paga.

O imaginário hiper-real é a ontologia dominante. Tão irreal quanto os mundos que levantaram do chão as mãos do homem, que lhe voltaram a face para o céu, que lhe deram um trabalho, um futuro e uma dignidade, o simulacro hiper-real é real porque a realidade sempre foi virtual. No universo simbólico digital, as histórias, os jogos, as músicas referem-se uns aos outros. Como se de uma nave espacial se tratasse, a hiper-realidade descolou da realidade, substitui-se ao mundo que a precedeu. Em rigor, ninguém sabe à volta do quê e de quem gira o imenso poder de sedução que se experimenta na sociedade contemporânea da abundância. A sua lógica, no entanto, é cristalina. Quer nos anúncios quer nas notícias, os critérios de participação e de exclusão são claros. Em momentos cerimoniais como o das compras em massa, percebe-se que no universo simbólico digital, na realidade

imaterial em que vivemos, a nossa história é contada todos os dias na televisão: se tudo correr bem, se rolarmos na grande roda da abundância, as boas notícias, ou seja, a publicidade, é-nos dirigida; caso contrário, um dia, sem querer, aparecemos no telejornal. Na FNAC ou no Media Markt, em qualquer gigantesca casa de livros, filmes e música dos milhares que existem pelo mundo ocidental, compreende-se como hoje as boas notícias são a publicidade e as más notícias o telejornal. Ao princípio da noite, depois do telejornal, entretanto transformado num dos mais violentos programas de televisão de sempre, enquanto o ecrã passa as cotações das bolsas de valores, vamos experimentando uma espécie de desaceleração, de aterragem no outro lado da realidade, num espaço de menos urgência e de mais tempo. O boletim meteorológico que se segue consubstancia a alteração final. A menina, especialista... em televisão, diz-nos que amanhã o tempo não vai estar mau... – é tudo o que precisávamos de saber. A vida continua, atrás de nós fecharam-se as más notícias e as boas notícias vêm aí: a publicidade, a vida como cinema, as soluções sem problemas, a juventude eterna. É neste novo mundo extremado que os acidentes e os protestos serão também eles cada vez mais extremados e surpreendentes.

2. Os cenários

As piras do Outono. O filme da vida de um dos heróis da juventude de todo o mundo, o cantor norte-americano de música *rap* 50 Cent, sob o título *Get Rich or Die Tryin*, estreou nos EUA e na Europa por alturas dos motins do Outono parisiense de 2005. O cartaz de promoção do filme, divulgado quando centenas de carros ardiam diariamente, ostentava o cantor com um microfone numa mão e uma pistola na outra. «Mil e quinhentos carros tiverem de arder numa única noite e depois, em escala descendente, novecentos, quinhentos, duzentos, para que a “norma” diária fosse de novo atingida e as pessoas constatassem que em média noventa carros são queimados todas as noites nesta nossa e gentil França. Uma espécie de chama eterna, como a que está sob o Arco do Triunfo, ardendo em honra do imigrante desconhecido», escreveu então Jean Baudrillard (2006) na *New Left Review*.

Os imigrantes, os novos franceses, os novos alemães, os novos espanhóis, os novos portugueses, os novos norte-americanos, os milhares de assaltantes das fronteiras de arame farpado de Ceuta e de Melilla, as dezenas de mortos e de feridos, e, sobretudo, naquela mesma altura, a festa global da entrega dos prémios de 2005 da MTV – a CNN da juventude satelitizada da Europa, da Ásia, do Norte de África e das Américas –, tudo isto, sob a constelação dos eventos contra-império,

para usar a linguagem de Hardt e Negri (2000), constituiu o contexto mediático próximo da explosão de violência que incendiou França em finais de 2005.

As semanas de fogo em Paris e arredores consubstanciaram em boa medida um ataque do hiper-real sobre o real – um ataque da televisão, da Internet e dos *videoclips* dos canais MTV sobre os empregos, os poderes e as estátuas da História. A sedução da textura do consumo cultural contemporâneo também tem limites; levada ao extremo, com tempo, protesto e agitação, transforma-se em fogo. Transforma-se num *potlatch* gigantesco em que os desordeiros queimam os automóveis, os bens e as propriedades dos seus, suas, nos bairros onde vivem, como que dizendo – dizendo de facto: E agora, que resposta de igual profundidade simbólica podem vocês, do lado de lá do ecrã, dar a esta autodestruição?

A 3 de Novembro de 2005, na noite da cerimónia da entrega dos prémios MTV de 2005, que decorreu em Lisboa, escolhidos e excluídos encontraram-se no maior salão de festas de sempre, o *real time*, que nos ecrãs da televisão, da Internet e dos telemóveis se constituiu na forma primordial de acesso à realidade, isto é, de participação efectiva na vida social, isto é, de desenvolvimento da identidade, isto é, da verdade. Dos bairros de lama da Indonésia às passadeiras douradas de Hollywood, tendo por epicentro Paris, a «cidade-luz», terra de onde partiu a Estátua da Liberdade que à entrada de Nova Iorque continua a marcar o início do espaço e do tempo americanos, todo o mundo é hoje unido na mais gigantesca composição global, uma *Ge-stell*, *Enframing*, Com-posição heideggeriana, desafio desenfreado, uma *matrix* semiótica total, um simulacro gigantesco (Baudrillard, 2004/1981), que, como Baudrillard acentua, não é o que é falso mas o que é verdadeiro.

Numa mesma noite escolhidos e excluídos partilharam a nova Terra Prometida: os ecrãs da televisão. Os primeiros na MTV, as classes médias e prósperas da Europa e da América, nos *videoclips*, no Pavilhão Atlântico de Lisboa, transformado em estúdio global de televisão; os segundos nas ruas de Paris, destruindo e incendiando, como se fossem, e eram, a outra face de uma mesma moeda. No dia seguinte, os incêndios foram cantados por jovens de quinze ou dezasseis anos para as câmaras de televisão, ao ritmo *rap*, marcado pelo som do telemóvel.

O fogo garante o acesso ao ecrã. Porque o fogo é atenção e o ecrã também. Em boa medida, os bandos incendiários das noites francesas de Novembro atingiram os objectivos: tomar os ecrãs da televisão. Tomando os ecrãs, os jovens entram no universo simbólico que hoje define o que existe. Mas de repente num novo episódio da guerra global, três bombas rebentam na capital da Jordânia. Três ataques suicidas a outros tantos hotéis norte-americanos em Amã tomam conta dos telejornais, e Christianne Ammanpour sai de Paris. Lentamente, com o recolher

obrigatório para menores de dezasseis anos (!?) – o fim oficial da adolescência parece ser outra consequência do que se está a passar... –, com a polícia e os militares por todo o lado, com centenas de prisões e o cansaço a pesar, a revolta em França vai-se esbatendo...

Se num primeiro momento, nos anos 70 e 80, as redes de televisão por satélite, ao transmitirem os canais dos países de origem dos imigrantes, mantiveram as origens de cada um na sua sala de estar; num segundo momento, os jovens nascidos neste novo mundo, neste *second best* real, revelaram-se nos seus sonhos e na sua história inteiramente diversos dos seus progenitores; vinte e quatro horas por dia de MTV transformam qualquer um. Então, há menos de um mês, um jovem negro americano no pico do estrelato da música *rap*, diz-se que nove vezes atingido pelas balas dos *gangs* de Los Angeles, colocou em palavras, qual filme da sua vida, a mensagem funda do actual, desregrado e caótico sistema competitivo global: enriqueçam ou morram! (Há dias em Luanda, um fã seguiu o conselho à letra: subiu ao palco e roubou-lhe o colar de seiscentos mil euros que 50 Cent tinha ao pescoço... – <http://www.youtube.com/watch?v=UIPPziN22sA>)

Numa época em que a sofisticação dos estilos de vida, da tecnologia e dos símbolos provoca o agudizar das críticas, das contrapropostas e dos protestos, com *Get Rich or Die Tryin* é o sonho americano, no seu extremo, que continua vivo. Nem na América, onde, pode dizer-se em algumas décadas, se concretizou com razoável sucesso a integração da população negra, nem na Europa e no resto do mundo, onde através da televisão chega a toda a hora o universo paradisíaco da juventude eterna, do dinheiro, dos carros, da moda e do excesso, o sonho americano morreu. Bem pelo contrário; que o digam os mil milhões de espectadores dos prémios MTV e os *rappers* que a partir da Califórnia vendem milhões de CD e enriquecem antes dos vinte anos de idade.

Enquanto na terra e no mar, às portas da Europa, morrem milhares a tentar entrar no Velho Continente, no seu centro, em Paris, a terra da modernidade que a Europa exportou para todo o mundo, milhares e milhares de jovens, vivendo muito melhor do que os que morrem a caminho do sonho que afinal não existe, queimam, destroem e disparam contra a polícia e os bombeiros. São os filhos dos candidatos a imigrantes que morrem no arame farpado de Ceuta e Melilla e nas águas do Mediterrâneo que incendiaram a França. A realidade mentiu-lhes, porque a vida em França não é o que vêem na televisão. Depois do filme de 50 Cent, do *nonsense* da morte dos dois jovens na central eléctrica, e do fim do programa dos prémios da MTV, a única maneira de continuar a existir foi a de incendiar os automóveis à sua volta, quais símbolos de uma mobilidade que eles nunca tiveram, trazendo assim as câmaras da televisão, isto é, as portas da realidade, para si próprios – finalmente.

Tudo isto era já visível há uns vinte anos, quando a Legião Estrangeira patrulhava as estações do metro parisiense. Mas em 1985, cinco anos depois do início das emissões da CNN e quatro anos antes da queda do Muro de Berlim, nasceu a MTV, e hoje é o cruzamento de um novo contexto tecnológico, instantâneo, rico e hedonista, com os muitos milhares de jovens imigrantes e filhos de imigrantes sem nada para fazer, encostados às esquinas de luxo da cidade-luz, que sob as sombras de um terrorismo, também novo, está a explodir nos ecrãs da televisão.

O fogo sem chamas. *A contrario* analisemos o que se passou na capital britânica em Junho de 2005. Como se estivesse escrito, Londres teve o seu baptismo de fogo no dia seguinte a ter sido escolhida para anfitriã dos Jogos Olímpicos de 2012. De Tony Blair ao chefe da Scotland Yard, foram muitos os que consideraram que depois do 11 de Setembro era inevitável um ataque terrorista na capital britânica. Uma estranha sensação de *déjà vu* podia sentir-se nas ruas de Londres e nos ecrãs das televisões. «Estávamos à espera disto», diziam vítimas, testemunhas e comentadores. Na véspera, com a vitória nos Jogos Olímpicos, a surpresa havia sido maior.

Sabe-se hoje que esse ataque não esteve operacionalmente ligado à Al Qaeda. Ou antes, esteve intimamente ligado, ligado pelo gigantesco *Ge-stell* tecnológico que enquadra o complexo mediático; esteve telepaticamente ligado, como McLuhan havia previsto; hoje, o terrorismo global, entre outras actividades, como as que flutuam sobre os toques dos telemóveis, os SMS, o Messenger, etc., podem bem estar apenas a um pequeno passo da telepatia...

Nas fotografias e nos vídeos dos telemóveis dos sobreviventes, quais novas extensões dos olhos do mundo, bem abaixo do solo, entre os carris da Piccadilly Line, a linha mais funda do metro de Londres, às escuras, entre fumo, sangue e fogo, os londrinos caminharam em fila indiana para saírem do inferno. O terror, sempre súbito, inesperado e brutal, parecia algo familiar. Estranhamente, tudo parecia estar a acontecer como se já tivesse acontecido. Porquê?, questionamo-nos nós. Por vários motivos: porque os londrinos esperavam a tragédia; porque, por isso, o poder se preparou; porque as emergências funcionaram; e porque, substantivíssima razão – sugerimos nós –, nunca por um momento, naquilo que neste caso talvez possa chamar-se a estranha aliança *media*-governo, se viu fogo nos ecrãs da televisão. Existe algo de sinistro no facto de as bombas terem deflagrado nos túneis do metro, debaixo das ruas da cidade e do olhar vigilante das câmaras da televisão. Se, por um lado, o inferno deverá ter atingido o inimaginável; por outro lado, o grotesco espectáculo do pânico e do caos no coração de uma cidade ocidental, a impensável tragédia de pessoas caindo do céu em chamas como em Nova Iorque em 2001, não se repetiu em directo nos ecrãs do mundo.

Concluindo assim também *a contrario* esta análise *a contrario*, defendemos que os horizontes de sedução e de fascínio do universo comunicacional instantâneo global são obviamente o contexto mais fundo do terrorismo planetário, tal como no mais essencial o exagero e a excepção são o contexto da própria sociedade e sistema mediáticos.

Os incêndios de Verão. O drama dos incêndios de Verão em Portugal corporiza a lógica do sistema mediático. Nos milhares de horas de televisão dedicadas nos últimos anos aos incêndios de Verão, a mensagem mais pesada, ainda que seja apenas uma suspeição, é a de que um dia as chamas destruirão não apenas as matas e as aldeias no meio dos montes, mas tomando as auto-estradas que têm vindo a ameaçar, queimarão também as cidades, o país e tudo o que nos fez chegar onde chegámos. Os «incêndios do regime» estão em todas as salas de estar do país, quando as famílias se juntam e nos incêndios do Verão vêem o poder a desautorizar-se. Quando em meados de Agosto de 2005 uma embarcação de recreio com cerca de noventa pessoas a bordo ardeu no mar em frente à praia da Galé, em pleno Algarve, a notícia nos telejornais e nos jornais do dia seguinte não foi o incêndio em si mesmo: «Passageiros de barco em chamas no Algarve salvos por embarcações de recreio», no *Público* de 16 de Agosto de 2005, primeira página. Em tempos de agravamento das condições de vida da sociedade portuguesa, aquele título, obviamente – semioticamente, conotativamente –, está a dizer algo do género «o país não funciona, quem devia resolver não resolve, etc.». Neste quadro, a catástrofe dos incêndios de Verão surge como uma expressão da incapacidade de o Governo e as instituições, o sistema no âmbito do qual o país funciona, tomar conta do próprio país – é este o significado final da expressão mediática «as motos de água salvaram as pessoas do barco em fogo».

Se o fogo toma metade dos telejornais e faz as primeiras páginas da imprensa é porque, no imaginário colectivo dos portugueses, ele representa mais do que matas e eucaliptos a arder. O drama televisual dos incêndios de Verão, na sua essência, corporiza a lógica do sistema mediático de poder: o espectáculo da destruição, a impotência institucional, o *nonsense* da política. O poder simbólico do espectáculo danresco das chamas de dezenas de metros de altura e da terra reduzida a cinzas é bem superior ao do das conferências de imprensa e dos planos de qualquer governo.

Mas todas as catástrofes nos protegem de algo pior, argumenta Baudrillard (2002/2000), dando como exemplo a neurose, que nos protege da mais completa loucura, ou a sida, que nos protege da mais completa promiscuidade. De que poderá então proteger-nos a catástrofe dos incêndios que em muitos dos últimos verões assolou o país? Se o que o fogo é, a matéria de que a chama é feita, e porque se mexe

algo que não tem vida, ninguém em rigor sabe; já o que o fogo faz, seguramente podemos-lo constatar: destrói a vida, a presença, a história, o futuro, o saber, a base. A luz não brilha, avisou Nietzsche; o fogo também não queima. A luz é o brilho e o fogo é a queima, e queimar é um modo específico de destruir o que existe. Trata-se de uma destruição completa, porque o rasto que o fogo deixa é o de si próprio, fogo que por lá passou. Assim, ao constituir-se em passado, o fogo limpa o passado que existia antes do passado que agora existe. O fogo purifica, como nos dizem os médicos e os dicionários, na linha da mais antiga pista, a sânscrita, em que a mesma palavra – *pü* – significava *fogo* e *purificar*. O fogo que por isso queima, alisa e purifica, proteger-nos-á de quê? Tal como a neurose ou a sida nos protegem dos excessos que evitam, os incêndios do Verão protegem-nos de um incêndio maior. Ao chamar a atenção, ao apelar à capacidade de fazermos algo, a loucura dos incêndios do Verão protege-nos de uma loucura ainda maior. Que loucura maior pode ser essa? Evidentemente, ela é o incêndio, material e simbólico, de tudo o que não ardeu, do que não foi limpo, do país inteiro.

Os fogos do Verão são um aviso. O fogo é o *medium*, a intermediação, a alavanca, o instrumento número um, a mais poderosa extensão do homem. O fogo é a fricção dos corpos, a energia que transforma e que cria. O fogo é a essência da transformação. Tudo muda, e o fogo é essa mudança. Tudo mudando por isso, como de resto se vê nas paisagens cinzentas dos milhares de hectares por onde o fogo passou, a questão é: como podem os incêndios do Verão proteger-nos? Tal como a sida só pode proteger uma sociedade se esta rejeitar a cultura que a propaga e se for capaz de evitar as condições em que aquela progride, também a catástrofe dos incêndios só nos pode proteger se entendermos o que desde há décadas tem estado a acontecer, o tipo de cultura e de sistema que construímos e que impede que os fogos sejam prevenidos. Os fogos do Verão são um aviso final, um grito surdo vindo do futuro, na esperança de que algo possa acontecer.

O fim de uma cidade. *O Dia Depois de Amanhã*, no cinema, e o *tsunami* nas terras do Extremo Oriente lembram-nos que, mais do que a pouco e pouco, as grandes mudanças podem dar-se de repente. Num dia, a cidade histórica, do jazz ou do pecado, Nova Orleães desapareceu. Ao ser comparado à guerra no Iraque, o furacão Katrina que a destruiu, e que na televisão portuguesa tomou o lugar dos incêndios de Verão – contribuindo assim, literalmente, para os apagar –, acabou por trazer de volta à agenda do poderes globais um velho inimigo: a natureza, isto é, a imprevisibilidade.

No universo mediático português, as imagens apocalípticas do furacão Katrina em Nova Orleães substituíram o desespero de mais de um mês de incên-

dios por todo o país. À medida que as águas subiam no Luisiana, as chamas apagavam-se em Pampilhosa da Serra. No excesso mediático que caracteriza a contemporaneidade, a estrutura simbólica inverteu-se: referente e referido hoje, tal como o objectivo e o subjectivo no Renascimento e no Iluminismo, trocaram de lugar. Hoje, aquilo a que nos referimos é ao que surge na televisão, como referente e significante, como realidade em si mesma. O telejornal das 20 horas, a emissão contínua da CNN, a *última hora* por todos os canais do cabo e dos satélites são o que existe e encontramos na complexidade e ambiguidade das nossas vidas.

Com os ecrãs da atenção tomados pelos ventos do Katrina, pelas inundações de Nova Orleães, pelos milhares de deslocados, pelos *gangs* e pela violência, com a polícia e com o exército americanos a entrarem numa cidade destruída, numa sequência de desgraças mimeticamente encadeada para espelhar a invasão do Iraque três anos antes, a náusea dos incêndios perdeu a atenção das câmaras de televisão, sempre alerta para o que seja anormal, extraordinário e, sobretudo, novo. Saindo dos ecrãs da televisão, os incêndios saíram do terreno do que é relevante. Daí a desaparecerem das florestas, daí aos fogos se apagarem vai um pequeno passo. Aliás, os apelos institucionais para que as estações de televisão não transmitissem permanentemente imagens e directos dos incêndios fazem parte da mesma e surpreendente história de fundo: a realidade imita a televisão. O fogo que mais queima as matas e as florestas é o fogo na televisão.

Portugal também não resistiu e oficialmente... relacionou o Katrina com o Iraque. Numa mensagem enviada pelo Presidente da República ao seu homólogo norte-americano, noticiada a 2 de Setembro de 2005, a fazer fé no que veio na imprensa e não foi desmentido, Belém manifestou à Casa Branca «assombro e choque» pela devastação do Katrina; «pavor e choque», como se lembram foi o nome da operação norte-americana que desencadeou a invasão do Iraque – um *lapsus linguae* pleno de potencialidades fenomenológicas e psicanalíticas, que veio a explicitar aquilo de que toda a gente, intuitiva e não tanto racionalmente, suspeitava: a perspectiva 11 de Setembro/Bagdade/Nova Orleães era correcta. Com a destruição no Luisiana americano «surgiu um *estranho atrator* a que chamaremos Katrina-Bagdade», escreveu-se no *journal* canadiano *CTheory*. No mais fundo, o que espantou as pessoas por todo o mundo foi uma destruição de tal dimensão ter acontecido em território norte-americano; assim, de repente. O espectro que pairou foi obviamente o do fogo, da Al Qaeda, do terrorismo global, da mudança e do questionar das bases, do fundamento, de contextos.

No mundo que começou com o 11 de Setembro, marcado pela assimetria, entre o fumo das bombas de Bagdade, do metro de Londres e dos comboios de Madrid,

o que o Katrina nos disse, sugerido nas entrelinhas dos directos e nas análises dos comentadores, foi algo do género «há uma razão para ser na América...», «nem mesmo a América escapa...», «a América vai perder a guerra no Iraque...», e ainda ideias do tipo «os *media* são a profissão certa... o melhor negócio do mundo» e «nada atravessa um ecrã, protecção derradeira, a mais eficaz de todas as barreiras».

3. Notas finais

A narrativa de fundo, de que faz parte a destruição apocalíptica do Katrina, o terrorismo global, a guerra no Iraque, a explosão dos vaivéns espaciais, a gripe das aves, é a crise global dos sistemas de controlo, o emergir do império, não de Washington, mas dos acidentes globais. Num instante, uma cidade foi destruída, não «apenas» nos ecrãs da guerra, da CNN ou dos videojogos, mas na *terra prometida*, no coração da *nova Roma*. Num instante, de repente, como o 11 de Setembro, um acidente gigantesco tomou conta da atenção do mundo. Na nossa era, a dos acidentes em grande escala – «a televisão é o verdadeiro museu dos acidentes» –, como sugere Virilio (1994); os êxitos e os fracassos, a diferença que conta, chegam-nos de surpresa, de repente. Este padrão de instantaneidade está a um tempo relacionado com a velocidade da luz das tecnologias electrónicas e, por isso, com a sua ubiquidade e instantaneidade, assim como com a forma como a natureza acumula tensões e de súbito as liberta, apurando-se e expurgando-se de impurezas e de excessos.

Se, por um lado, é fácil concluir que o 11 de Setembro, o Iraque, o Katrina, os atentados em Londres, em Madrid, os incêndios do Verão português, etc., enfraquecem os sistemas, o poder, etc.; por outro lado, de um ponto de vista sistémico, fazendo da sobrevivência a longo prazo o derradeiro critério, qualquer falha não-fatal é um fortalecimento, uma motivação adicional – «o que não destrói, fortalece», escreveu Nietzsche, mas obviamente que o que destrói, destrói mesmo. Ou, como escreve Baudrillard (2005: 193), «too much is too much». Mas o *too much*, em si mesmo, é o espectáculo dos *media*. Demasiada sensação, emoção, riqueza, vida, sedução. E a tensão cresce e acumula-se, até que as cores do fogo, o perfume do fim, tomam conta dos ecrãs, de novo o espectáculo da mudança, de novo as audiências, a publicidade, a MTV, o *supercool* (Baudrillard, 2005, 2002/2000), a irrealidade olhos adentro.

BIBLIOGRAFIA

- ARENDT, Hannah (1958), *The Human Condition*, Chicago: The University of Chicago Press.
- BAUDRILLARD, Jean (2002/2000), *Screened Out*, London e New York: Verso.
- BAUDRILLARD, Jean (2004/1981), *Simulacra and Simulation*, Chicago: The University of Chicago Press.
- BAUDRILLARD, Jean (2005), *The Intelligence of Evil or The Lucidity Pact*, Oxford e New York: Berg Publishers.
- BAUDRILLARD, Jean (2006), «The Pyres of Autumn», *New Left Review* 37, Janeiro-Fevereiro.
- CRYSTAL, Andrew (2005), Carta de Marshall McLuhan para Cathy Willis, assistente editorial do *People's Almanac 1976*, in MCLUHAN, L., *Marshall McLuhan Discussion List* [MCLUHAN-L@LISTSERV.UTORONTO.CA], 9 de Março de 2005.
- HABERMAS, Jürgen (2003), *The Future of Human Race*, Cambridge: Polity Press.
- HEIDEGGER, Martin (1977), «The question concerning technology», in *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York: Harper and Row.
- MCLUHAN, Marshall (1994), *Understanding Media*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- PESSOA, Fernando (1980), *Poesias de Álvaro de Campos. Obras Completas de Fernando Pessoa*, col. «Poesia», Lisboa: Edições Ática.
- VIRILIO, Paul (1994), «Cyberwar, God and Television: interview with Paul Virilio», *CTheory*. Entrevista de Louise Wilson (<http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=62>, 12/1/1994).